dificultan la descripción de las técnicas visuales con el procedimiento definitivo y rígido que empleamos para establecer los significados corrientes con las palabras.

Ver es un hecho natural del organismo humano; la percepción es un proceso de capacitación. El diseñar está un poco relacionado con ambas cosas. Oír no implica la capacidad de escribir música y, por la misma razón, ver no es ninguna garantía de estar dotado para hacer declaraciones visuales inteligibles y funcionales. Simplemente no basta con la intuición; ésta no es una fuerza mística de la expresión visual. El significado visual, tal como lo transmite la composición, la manipulación de elementos, las técnicas visuales, implica una galaxia de factores y fuerzas específicos. La técnica fundamental es, sin duda alguna, el contraste. Esta es la fuerza que hace más visibles las estrategias compositivas. Pero el significado emerge de las acciones psicofisiológicas de los estímulos exteriores sobre el organismo humano: la tendencia a organizar todas las claves visuales en las formas más simples posibles; el relacionar automáticamente las claves visuales con similitudes identificables; la aplastante necesidad de equilibrio; la compulsiva conexión de unidades visuales nacidas de la proximidad; el favorecer la izquierda sobre la derecha y la parte inferior sobre la superior de un campo visual. Todos estos son factores que rigen la percepción visual. Averiguar cómo actúan corroborará o negará el uso de una técnica. Más allá del conocimiento operativo de estos fenómenos perceptivos del hombre, o de otros, está la forma de todas las cosas visuales en el arte, la manufactura y la naturaleza. Su carácter y la percepción de ese carácter crea el todo, la forma. Paul Stern se ocupa de su definición en el ensayo *On the Problems of Artistic Form* [en *Reflections on Art,* Susanne K. Langer (ed.)]: «Sólo cuando todos los factores de una imagen, todos sus efectos individuales están completamente sintonizados con el único sentimiento intrínseco y vital que se expresa en el todo; cuando, por decirlo así, la claridad de la imagen coincide con la claridad del contenido interior, sólo entonces se logra una auténtica *forma* artística.» En su manifestación visual, la forma está compuesta de elementos, y del carácter y la disposición de éstos, así como de la energía que provocan en el observador. La elección de los elementos básicos a emplear en un diseño y de la manera de utilizarlos está relacionada tanto con la forma como con la dirección de la energía liberada por la forma que da lugar al contenido. El objetivo analizado y declarado del compositor visual, sea informativo, funcional o de ambos tipos, sirve como criterio rector para buscar la forma que adoptará una declaración visual. Si la «forma sigue a la función», como ha proclamado Louis Sullivan, habría una prolongación lógica de su aforismo que sería «la forma sigue al contenido». Un aeroplano tiene un aspecto acorde con lo que hace. Su forma está gobernada y conformada por lo que ese objeto hace. Lo mismo debería ocurrir con el cartel anunciador de una feria parroquial veraniega. Habría que darle una forma que

dependiera no tanto de su función en un sentido mecánico, como de su función de contenido. ¿Expresa ese cartel el fin para el que ha sido hecho? Debería ser brillante y alegre, atractivo, ajetreado y divertido. Debería representar y manifestar su propósito. Y no ya mediante palabras o símbolos sino a través de la composición total. Componer un cartel solemne e ilegible en este caso (fig. 6.2) estaría perfectamente dentro de las opciones creativas de un diseñador, pero los resultados tendrían poco que ver con la finalidad del cartel. Como podemos ver, la elección de técnicas es ineficaz en este caso. ¿Qué técnicas visuales pueden expresar la esencia del acontecimiento mediante un cartel? La brillantez de tono y la fragmentación sugieren excitación; la espontaneidad indica participación y movimiento. La formulación clara del mensaje verbal responde a la función del cartel, que es solicitar la asistencia del público. Si unimos todas estas cosas llegaremos a una solución (fig. 6.3) que parece apropiada.

Técnicas de comunicación visual

Las técnicas visuales ofrecen al diseñador una amplia paleta de medios para la expresión visual del contenido. Existen en forma de dipolos sobre un espectro continuo, o como aproximaciones contrarias y disímiles al significado. La fragmentación, técnica opuesta a la unidad, es una opción excelente para la expresión de la excitación y la variedad, tal como se ilustra en la figura 6.3. ¿Cómo funcionaría en cuanto estrategia compositiva para reflejar el carácter de un hospital?

Figura 6.2

Figura 6.3

El análisis de ese carácter y el plan para representarlo compositivamente se ajustaría al mismo esquema de búsqueda de descripciones verbales efectivas. Está claro que la *fragmentación* es una mala técnica para asociarla con un centro médico, pero bastante apta para intensificar el anuncio de una feria parroquial. El significado interior de ambos ejemplos gobierna las elecciones que ha de hacer el diseñador para representarlo. Esas elecciones constituyen el control del efecto que desemboca en una composición fuerte.

No hay por qué concebir las técnicas visuales como elecciones para construir y analizar, o sólo esto último, todo lo que vemos. Es posible modificar los extremos de significado con grados menores de intensidad, como la gradación de tonos de gris entre el blanco y el negro. Estas variantes implican una gama muy amplia de posibilidades de expresión y comprensión. Los matices compositivos de que dispone el diseñador, son posibles en parte gracias a las opciones múltiples, pero también a que las técnicas visuales se combinan y actúan unas sobre otras en las aplicaciones compositivas. Es preciso aclarar un punto: la contraposición de técnicas nunca debe ser tan sutil que resulte poco clara. Aunque no es necesario utilizarlas solamente en sus extremos de intensidad, deben seguir claramente una vía u otra. Si no son definibles, resultan transmisores ambiguos y malos de información. El peligro es especialmente grave en el caso de la comunicación visual que actúa con gran velocidad e inmediatez como canal de información.

Sería imposible enumerar aquí todas las técnicas visuales disponibles o dar definiciones acertadas de las mismas. En esto, como en todos los escalones de la estructura de los medios visuales, la interpretación personal es un factor muy importante. Pese a estas limitaciones, puede definirse cada técnica y su contraria en forma de dipolo.

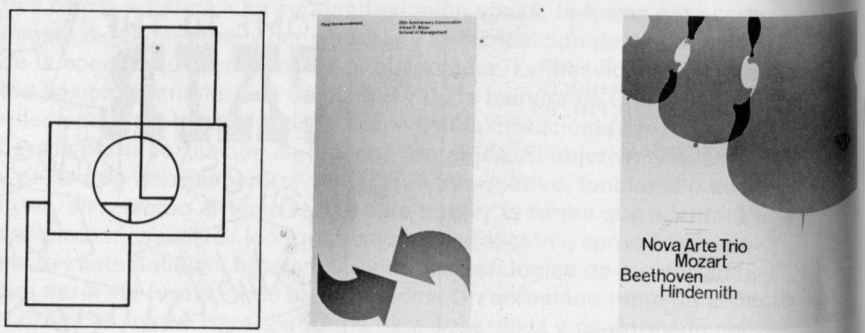


Figura 6.4. Equilibrio

Equilibrio

Inestabilidad

Dentro de las técnicas visuales, y después del contraste, la más importante es la del equilibrio (fig. 6.4). Su importancia primordial se basa en el funcionamiento de la percepción humana y en la intensa necesidad de equilibrio, que se manifiesta tanto en el diseño como en la reacción ante una declaración visual. Su opuesto sobre un espectro continuo es la inestabilidad. El equilibrio es una estrategia de diseño en la que hay un centro de gravedad a medio camino entre dos pesos. La inestabilidad (fig. 6.5) es la ausencia de equilibrio y da lugar a formulaciones visuales muy provocadoras e inquietantes.

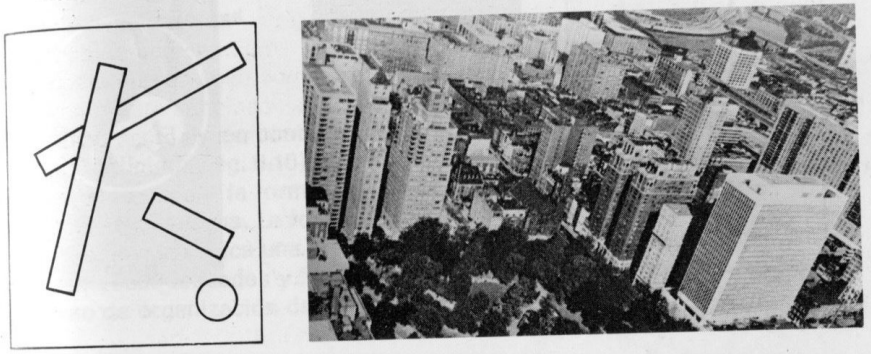


Figura 6.5. Inestabilidad

Simetría

Asimetría

El equilibrio se puede lograr en una declaración visual de dos maneras, simétrica (fig. 6.6) y asimétricamente (fig. 6.7). La simetría es el equilibrio axial. Estamos entonces ante formulaciones visuales

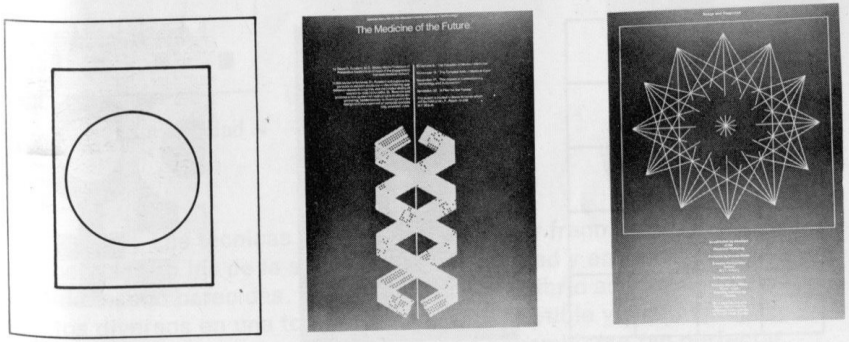


Figura 6.6. Simetría

totalmente resueltas en las que a cada unidad situada a un lado de la línea central corresponde exactamente otra en el otro lado. Es perfectamente lógico y sencillo de diseñar, pero puede resultar estático e incluso aburrido. Los griegos consideraban que la asimetría era un mal equilibrio, pero el equilibrio, de hecho, puede conseguirse también variando elementos y posiciones, de manera que se equilibren los pesos. El equilibrio visual de este tipo de diseños es complicado, porque requiere el ajuste de muchas fuerzas, pero resulta interesante y rico en su variedad.

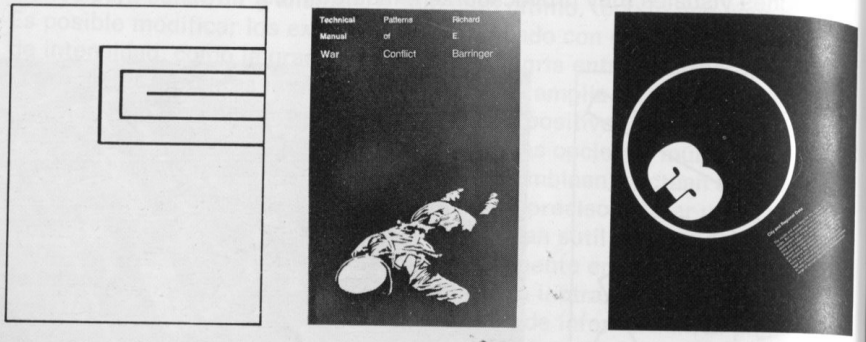


Figura 6.7. Asimetría

Regularidad **Irregularidad**

La regularidad (fig. 6.8) en el diseño consiste en favorecer la uniformidad de elementos, el desarrollo de un orden basado en algún principio o método respecto al cual no se permiten desviaciones. Su opuesta es la irregularidad (fig. 6.9) que, como estrategia de diseño, realza lo inesperado y lo insólito, sin ajustarse a ningún plan descifrable.

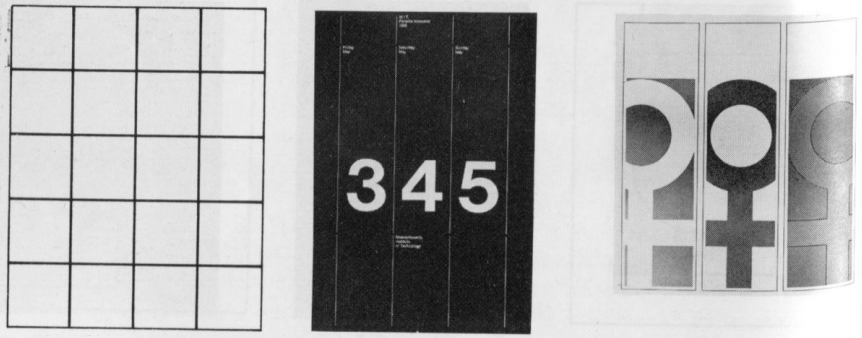


Figura 6.8. Regularidad

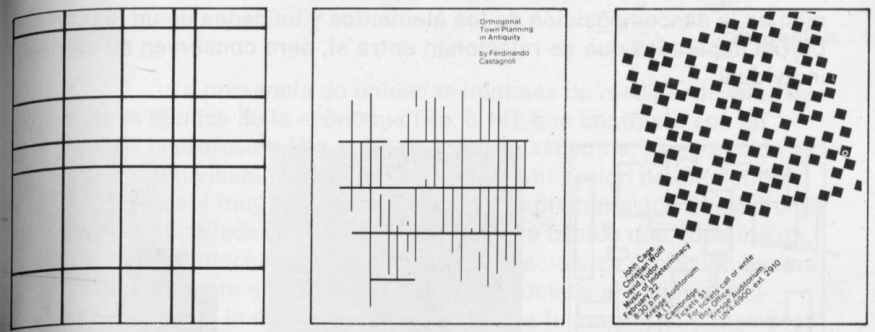


Figura 6.9. Irregularidad

Simplicidad **Complejidad**

El orden contribuye considerablemente a la síntesis visual de la simplicidad (fig. 6.10), técnica visual que impone el carácter directo y simple de la forma elemental, libre de complicaciones o elaboraciones secundarias. La formulación opuesta es la complejidad (fig. 6.11), que implica una complicación visual debido a la presencia de numerosas unidades y fuerzas elementales, que da lugar a un difícil proceso de organización del significado.

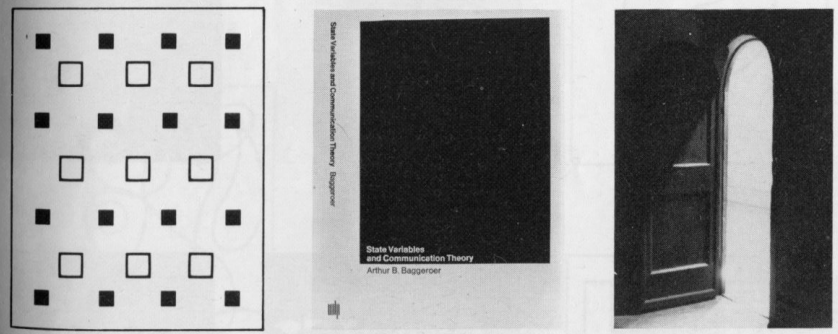
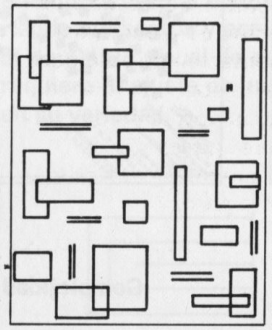


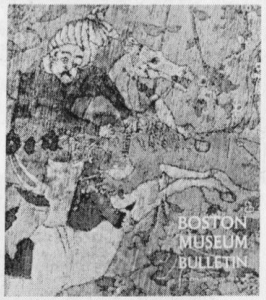
Figura 6.10. Simplicidad

Unidad **Fragmentación**

Las técnicas de unidad (fig. 6.12) y fragmentación (fig. 6.13) son parecidas a las de la simplicidad-complejidad y entrañan estrategias de diseño parecidas. La unidad es un equilibrio adecuado de elementos diversos en una totalidad que es perceptible visualmente. La colección de numerosas unidades debe ensamblarse tan perfectamente, que se perciba y considere como un objeto único. La fragmenta-

ción es la descomposición de los elementos y unidades de un diseño en piezas separadas que se relacionen entre sí, pero conserven su carácter individual.





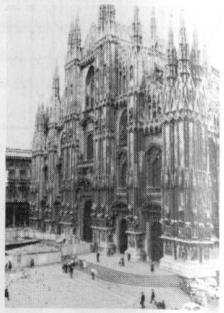
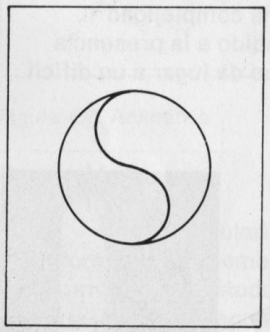


Figura 6.11. Complejidad



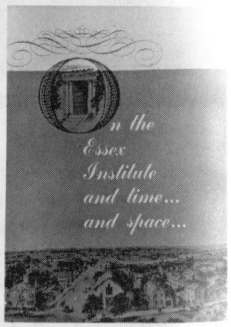
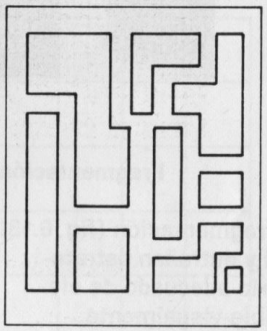
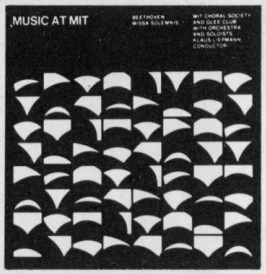


Figura 6.12. Unidad





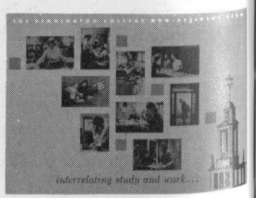
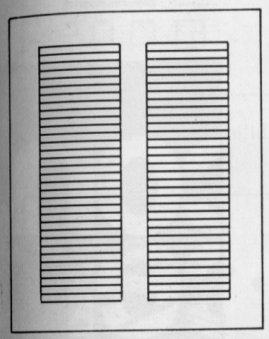


Figura 6.13. Fragmentación

Economía **Profusión**

La presencia de unidades mínimas de medios visuales es típica de la técnica de la economía (fig. 6.14), que contrasta con su opuesta de la profusión (fig. 6.15) en muchos aspectos. La economía es una ordenación visual frugal y juiciosa en la utilización de elementos. La profusión está muy recargada y tiende a la presentación de adiciones discursivas, detalladas e inacabables al diseño básico que, idealmente, ablandan y embellecen mediante la ornamentación. La profusión es una técnica visualmente enriquecedora que va asociada al poder y la riqueza; en cambio, la economía es visualmente fundamental y realza los aspectos conservadores y reticentes de lo pobre y lo puro.



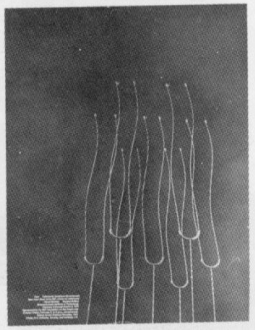
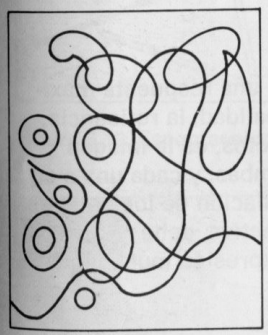
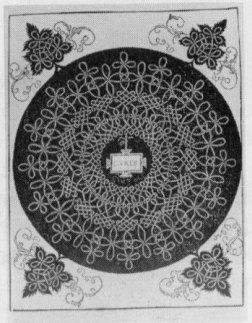


Figura 6.14. Economía





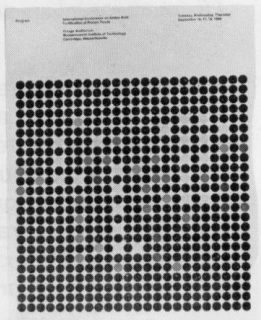
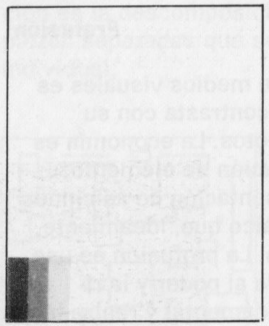


Figura 6.15: Profusión

Reticencia **Exageración**

La reticencia (fig. 6.16) y la exageración (fig. 6.17) son las contrapartidas intelectuales del dipolo economía-profusión y sirven a fines similares aunque en contextos distintos. La reticencia es una



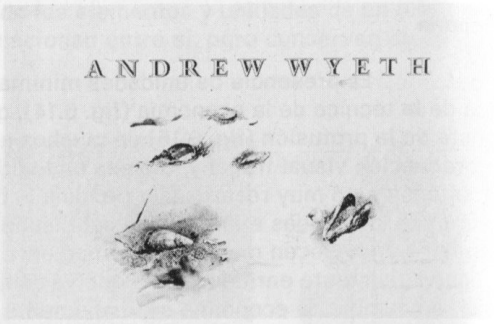
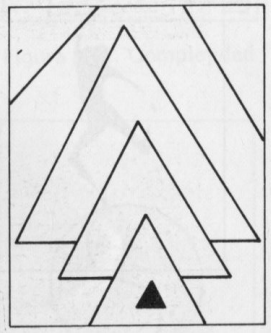
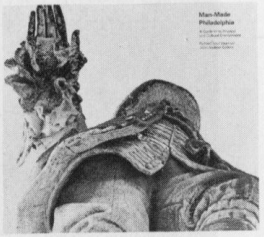


Figura 6.16. Reticencia





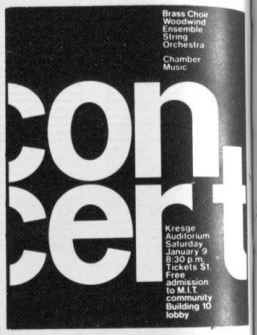


Figura 6.17. Exageración

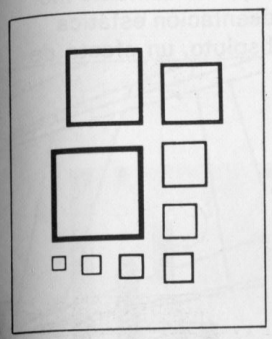
aproximación de gran comedimiento que persigue una respuesta máxima del espectador ante elementos mínimos. En realidad, la reticencia, en su estudiado intento de engendrar grandes efectos, es la imagen especular de su opuesto visual, la exageración. Ambas, y cada una a su manera, se toman grandes libertades en la manipulación de los detalles visuales. La exageración, para ser visualmente efectiva, debe recurrir a la ampulosidad extravagante, ensanchando su expresión mucho más allá de la verdad para intensificar y amplificar.

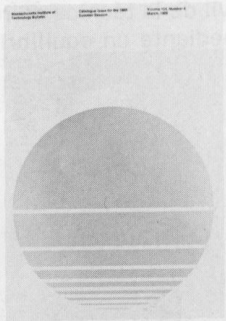
Predictibilidad

La predictibilidad (fig. 6.18), como técnica visual, sugiere un orden o plan muy convencional. Sea a través de la experiencia, de la observación o de la razón, hemos de prever de antemano lo que será todo el mensaje visual, basándonos para ello en un mínimo de informa-

Espontaneidad

ción. La espontaneidad (fig. 6.19), en cambio, se caracteriza por una falta aparente de plan. Es una técnica de gran carga emotiva, impulsiva y desbordante.





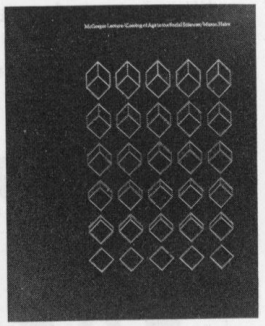
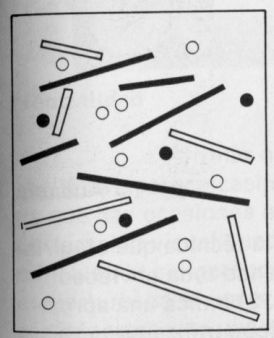
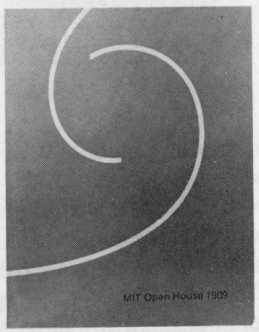


Figura 6.18. Predictibilidad





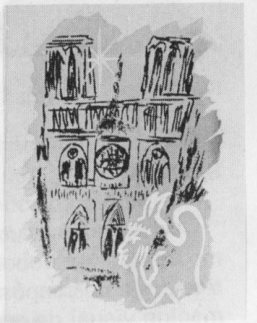


Figura 6.19. Espontaneidad

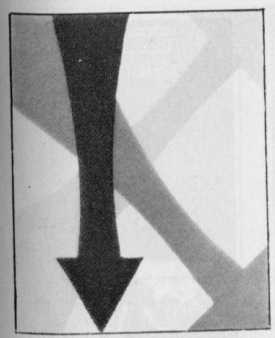


Figura 6.20. Actividad

Actividad **Pasividad**

La actividad (fig. 6.20) como técnica visual debe reflejar el movimiento mediante la representación o la sugestión. La postura enérgica y viva de una técnica visual activa resulta profundamente modificada en la fuerza inmóvil de la técnica de representación estática (fig. 6.21) que produce, mediante un equilibrio absoluto, un efecto de aquiescencia y reposo.

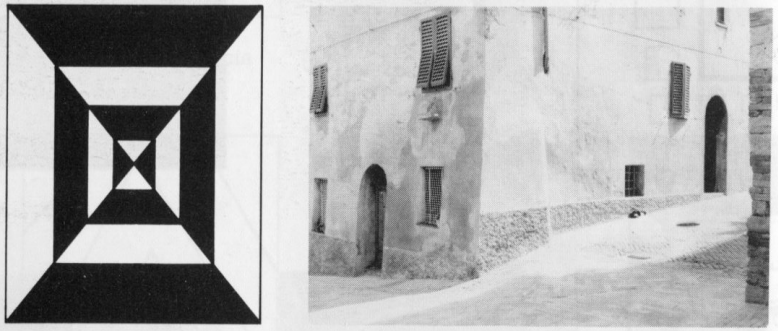


Figura 6.21. Pasividad

Sutileza **Audacia**

La sutileza es, en el mensaje visual, la técnica que elegiríamos para establecer una distinción afinada, rehuyendo toda obviedad o energía de propósitos. Aunque la sutileza (fig. 6.22) indica una aproximación visual de gran delicadeza y refinamiento, debe utilizarse muy

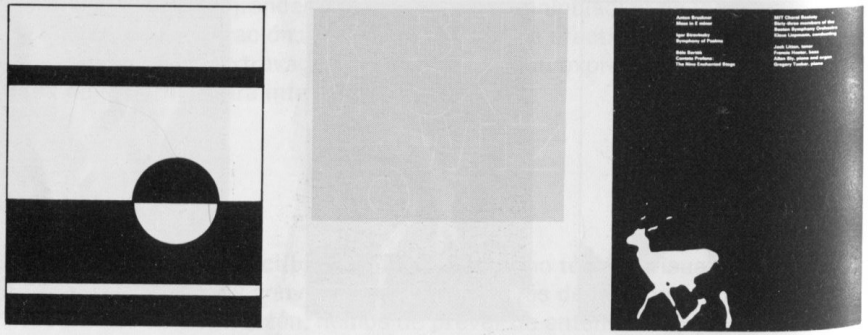


Figura 6.22. Sutileza

inteligentemente para conseguir soluciones ingeniosas. La audacia (fig. 6.23) es, por su misma naturaleza, una técnica visual obvia. El diseñador debe usarla con atrevimiento, seguridad y confianza en sí mismo, pues su propósito es conseguir una visibilidad óptima.

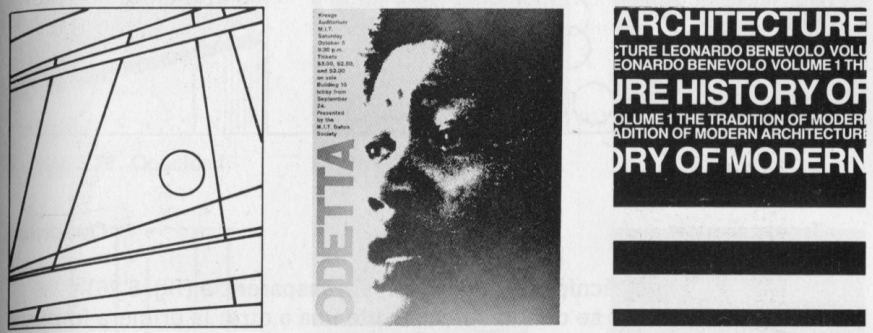
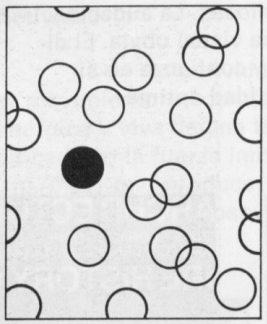


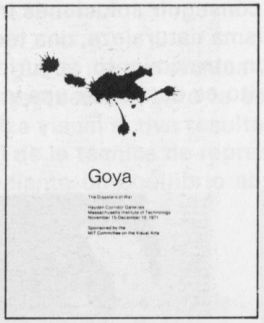
Figura 6.23. Audacia

Neutralidad **Acento**

Afirmar que un diseño puede tener un aspecto neutral (fig. 6.24), parece casi una contradicción en sus términos, pero lo cierto es que hay ocasiones en que el marco menos provocador para una declaración visual puede ser el más eficaz para vencer la resistencia o incluso la beligerancia del observador. La atmósfera de neutralidad es perturbada en un punto por el acento (fig. 6.25), que consiste en realzar intensamente una sola cosa contra un fondo uniforme.

Figura 6.24. Neutralidad





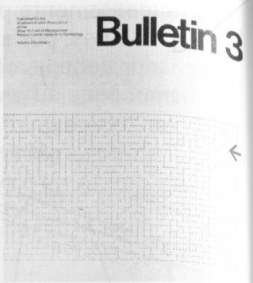
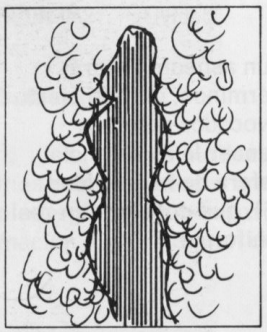
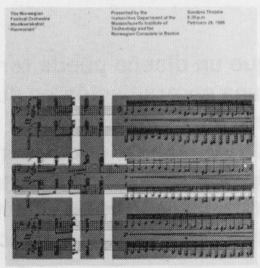


Figura 6.25. Acento

Transparencia **Opacidad**

Las técnicas opuestas de la transparencia (fig. 6.26) y la opacidad (fig. 6.27) se definen físicamente una a otra: la primera implica un detalle visual a través del cual es posible ver, de modo que lo que está detrás es percibido por el ojo; la segunda, es justamente lo contrario, el bloqueo y la ocultación de elementos visuales.





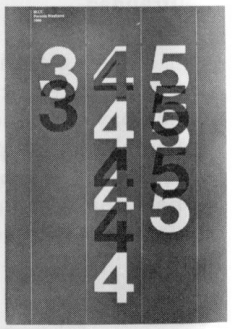
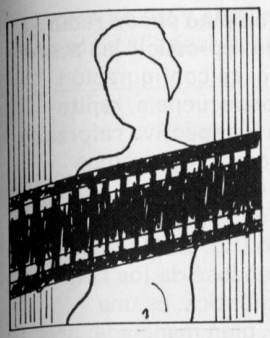
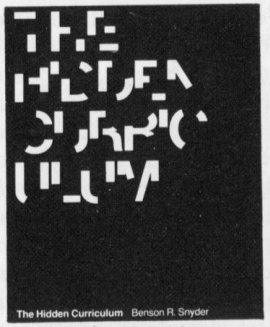


Figura 6.26. Transparencia

Coherencia **Variación**

La coherencia (fig. 6.28) es la técnica de expresar la compatibilidad visual desarrollando una composición dominada por una aproximación temática uniforme y consonante. Si la estrategia del mensaje exige cambios y elaboraciones, la técnica de la variación (fig. 6.29) permite la diversidad y la variedad. Pero la variación refleja en la composición visual el uso de ese mismo fenómeno en la composición musical, en el sentido de que las mutaciones están controladas por un tema dominante.





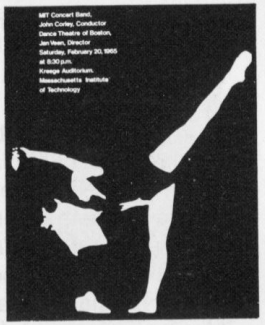
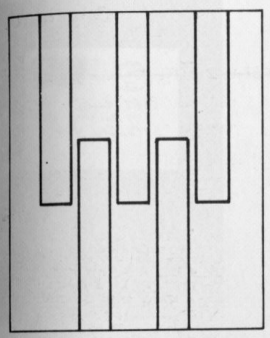
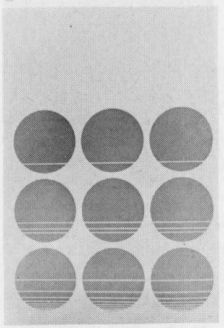


Figura 6.27. Opacidad





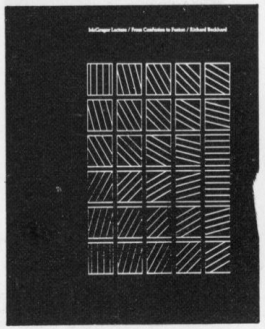
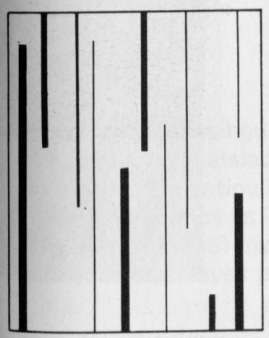


Figura 6.28. Coherencia



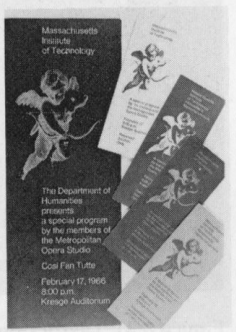


Figura 6.29. Variación

Realismo **Distorsión**

El realismo (fig. 6.30) es la técnica natural de la cámara, la opción del artista. Nuestra experiencia visual y natural de las cosas es

el modelo del realismo en las artes visuales, cuyo empleo puede recurrir a numerosos trucos y convenciones calculadas para reproducir las mismas claves visuales que el ojo transmite al cerebro. La configuración de la cámara es una imitación de la del ojo y, en consecuencia, repite muchos de sus efectos. Para el artista, el uso de la perspectiva reforzada con la técnica del claroscuro puede permitirle sugerir lo que vemos directamente en nuestra experiencia. Pero son ilusiones ópticas. Precisamente por esta razón el realismo mejor estudiado de la pintura se denomina *trompe l'oeil* (engaño del ojo). La distorsión (fig. 6.31) fuerza el realismo y pretende controlar sus efectos desviándose de los contornos regulares y, a veces, también de la forma auténtica. Es una técnica que responde a un intenso propósito y que, bien manejada, produce respuestas también muy intensas.

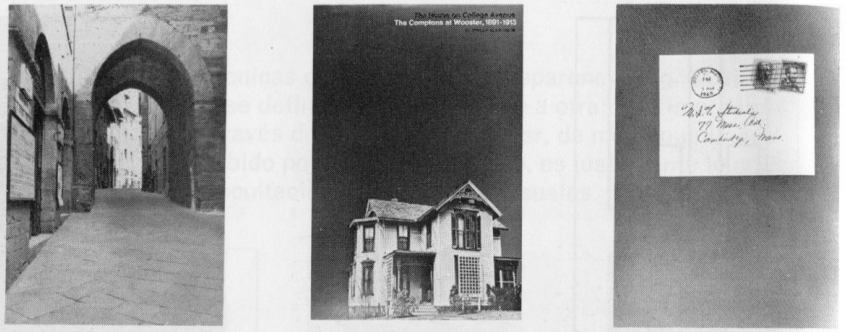


Figura 6.30. Realismo

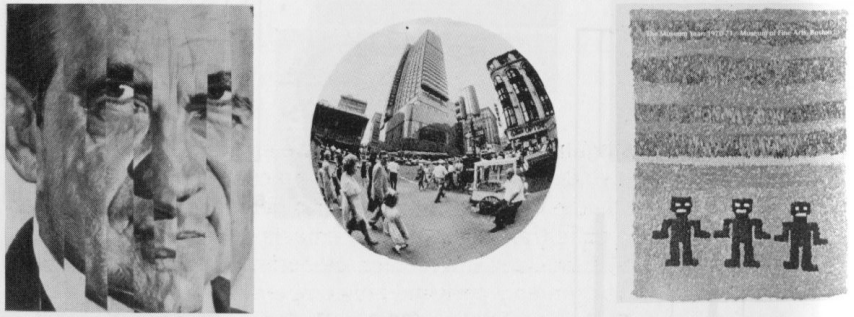


Figura 6.31. Distorsión

Plana **Profunda**

Estas dos técnicas visuales se rigen fundamentalmente por el uso o la ausencia de perspectiva y se ven reforzadas por la reproducción fiel de información ambiental, mediante la imitación de los

efectos de luz y sombras propios del claroscuro (fig. 6.32 y 6.33), para sugerir o eliminar la apariencia natural de la dimensión.

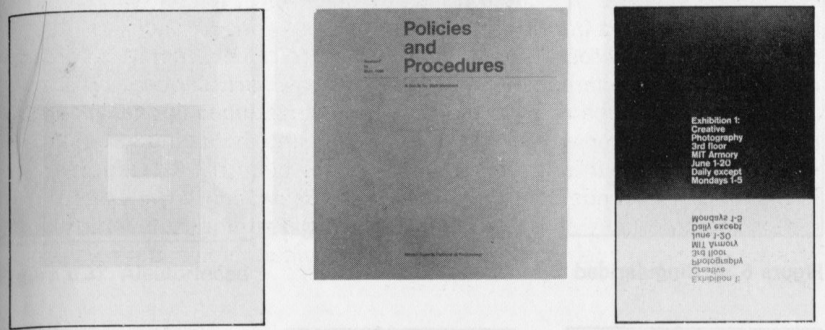


Figura 6.32. Plano

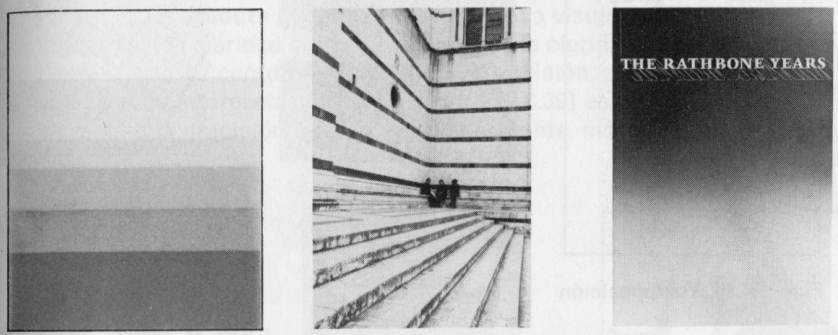


Figura 6.33. Profundo

Singularidad **Yuxtaposición**

La singularidad (fig. 6.34) consiste en centrar la composición en un tema aislado e independiente, que no cuenta con el apoyo de ningún otro estímulo visual, sea particular o general. El principal efecto de esta técnica es la transmisión de un énfasis específico. La yuxtaposición (fig. 6.35) expresa la interacción de estímulos visuales situando al menos dos claves juntas y activando la comparación relacional.

Secuencialidad **Aleatoriedad**

Una disposición secuencial en el diseño (fig. 6.36) está basada en la respuesta compositiva a un plan de presentación que se dispone en un orden lógico. La ordenación puede responder a una fórmu-

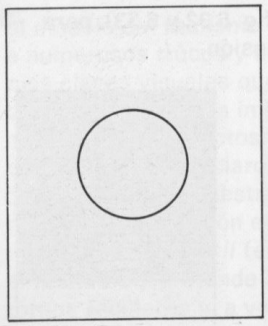
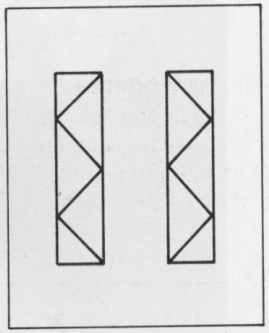
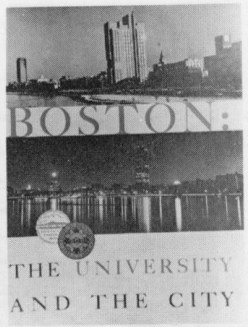


Figura 6.34. Singularidad





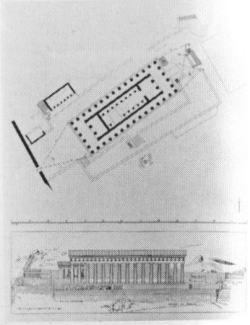
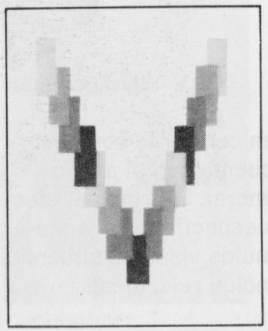
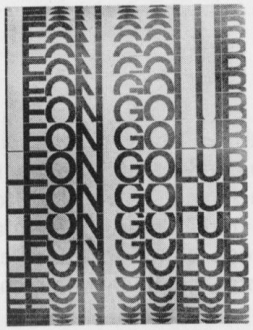


Figura 6.35. Yuxtaposición





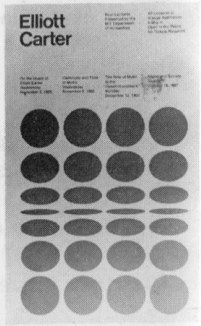
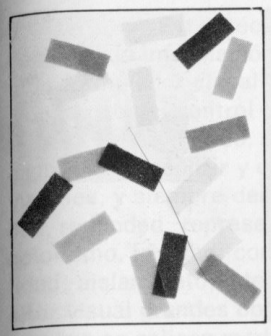


Figura 6.36. Secuencialidad

la, pero por lo general entraña una serie de cosas dispuestas según un esquema rítmico. La técnica aleatoria (fig. 6.37) da la impresión de una falta de plan, de una desorganización planificada o de una presentación accidental de la información visual.



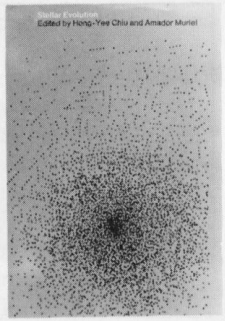
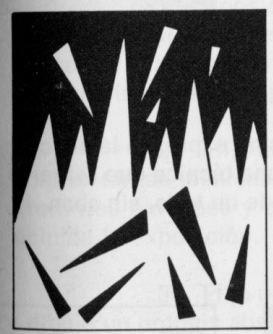


Figura 6.37. Aleatoriedad

Agudeza **Difusividad**

La agudeza (fig. 6.38), como técnica visual, está íntimamente ligada a la claridad del estado físico y a la claridad de expresión. Mediante el uso de contornos netos y de la precisión, el efecto final es nítido y fácil de interpretar. La difusividad (fig. 6.39) es blanda, no aspira tanto a la precisión, pero crea más ambiente, más sentimiento y más calor.



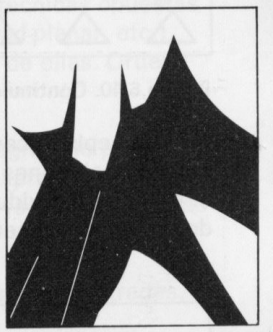


Figura 6.38. Agudeza

Continuidad **Episodicidad**

La continuidad (fig. 6.40) se define por una serie de conexiones visuales ininterrumpidas, que resultan particularmente importantes en cualquier declaración visual unificada. En el cine, la arquitectura y el grafismo, la continuidad no sólo es el conjunto de pasos ininterrumpidos que llevan de un punto a otro, sino también la fuerza cohesiva que mantiene unida una composición de elementos diversos. Las

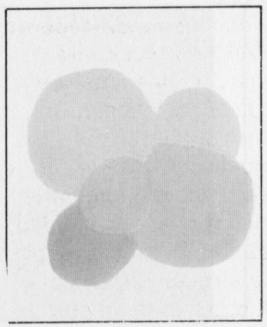
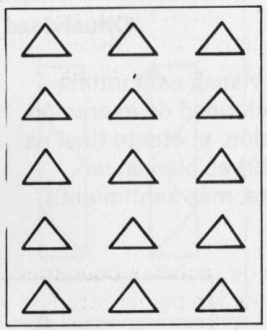
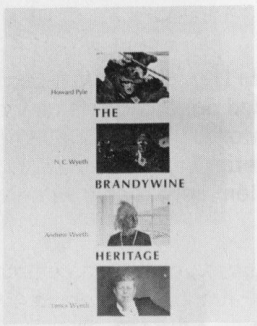


Figura 6.39. Difusividad





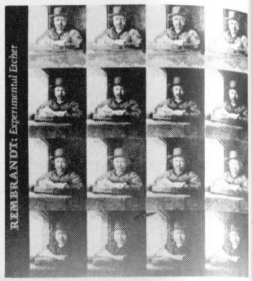
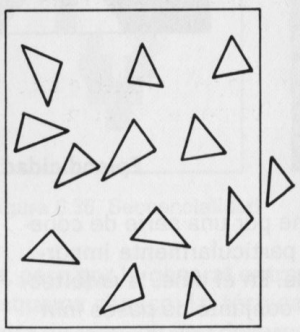


Figura 6.40. Continuidad

técnicas episódicas (fig. 6.41) de la expresión visual expresan la desconexión o, al menos, conexiones muy débiles. Es una técnica que refuerza el carácter individual de las partes constitutivas de un todo, sin abandonar completamente el significado global.



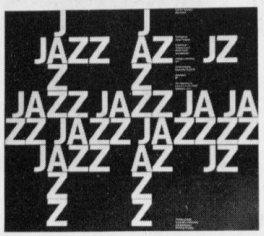


Figura 6.41. Episodicidad

Estas técnicas son sólo parte de los muchos modificadores posibles de información con que cuenta el diseñador. Prácticamente todo formulador visual tiene su contrario, y cada uno de ellos está relacionado con el control de elementos visuales que da lugar a la conformación del contenido, a la construcción del mensaje. Sería posible examinar, descubrir y utilizar compositivamente muchas más técnicas visuales, y siempre dentro de esta polaridad acción-reacción: angularidad, redonded; representación, abstracción; verticalidad, horizontalidad; colorismo, frialdad; convencionalidad, experimentación; fortaleza, debilidad; aislamiento, integración. Los polos opuestos ofrecen al compositor visual grandes oportunidades de aguzar el significado de la obra a la que se aplican mediante el recurso al contraste.

Las técnicas visuales se superponen al significado y lo refuerzan en todos los esfuerzos compositivos; en conjunto suponen, tanto para el artista como para el que no lo es, el medio más efectivo de hacer y comprender la comunicación visual expresiva, en la búsqueda de un lenguaje visual universal.

Ejercicios

1. Considere una pareja cualquiera de técnicas opuestas (acento-neutralidad, exageración-reticencia, profundidad-planar, etc.) y encuentre tantos ejemplos como pueda de cada una de ellas. Ordene los ejemplos entre una polaridad y otra.

2. Elija un tema visual cualquiera y fotografíelo para mostrar tantas técnicas visuales como sea capaz de expresar mediante diferentes enfoques y posiciones, así como de otras variantes técnicas incluida la exposición.

3. Elija una de las técnicas enumeradas y no ilustradas, y dibuje un croquis abstracto para ilustrarla.

4. Seleccione cierto número de anuncios, carteles o fotografías y enumere al margen las técnicas más evidentes de su composición.